

## Sieger und Reiter auf Monster: die eloquente Bildersprache der Q-Initialen des *Corbie-Psalter*

Sayaka ANDO

### Einleitung

Die so genannte ›historisierte Initiale‹, die in Handschriften den Anfang des Textes verziert und mit figürlichen Darstellungen die Aussage des begleitenden Textes bebildert,<sup>1</sup> trat erstmals in insularen Handschriften des 8. Jahrhunderts auf und erlebte in festländischen Handschriften des 9. Jahrhunderts eine Blüte. Historisierte Initialen fungieren nicht nur als Schmuck und zur Hervorhebung des Anfangsbuchstabens, sondern auch als Textillustration. Der *Corbie-Psalter* (Amiens, Bibliothèque d'Amiens métropole, Ms. 18C) ist die älteste erhaltene Psalterhandschrift, die in der Abtei Corbie zur Zeit Karls des Großen entstand, und mit zahlreichen historisierten Initialen ausgestattet ist. Einige dieser Initialen geben typische, leicht identifizierbare biblische Szenen oder nach den Psalmtexten illustrierte Darstellungen wieder, andere dagegen sind einzigartig und in anderen Psalterhandschriften nicht zu finden. Der Psalter, ein wohl größtenteils von König David verfasstes Buch des Alten Testaments, besteht aus hymnischen Psalmen zur Gottesanbetung. Psalterillustrationen enthalten wegen dieser Eigenschaft des poetischen Psalmtextes sowohl narrative biblische Szenen als auch literarische oder mehrdeutig interpretierbare Bilder, die bei Anfertigung einer Psalterhandschrift ad hoc geschaffen wurden. Die vorliegende Arbeit widmet sich den beiden historisierten Q-Initialen aus dem *Corbie-Psalter*, deren Deutung bisher umstritten ist. Anhand dieser beiden Initialen soll ein Beitrag zur Erklärung der eloquenten Bildersprache dieser Handschrift geleistet werden.

### 1. Q-Initiale zu Psalm 83: Engel als Drachentöter

Der *Corbie-Psalter* enthält insgesamt 5 Initialen, die aus monströsen Tieren und auf ihnen reitenden bzw. siegenden anthropomorphen Figuren bestehen.<sup>2</sup> Zuerst soll auf die Q-Initiale zu Psalm 83 eingegangen werden (Abb. 1). Im Binnenfeld des kreisförmigen Buchstabenkörpers fliegt ein nimbierter und geflügelter Engel, der mit seinem Kreuzstab ein drachen- oder ketosartiges Untier sticht, das den Schwanz des Buchstabens ›Q‹ bildet. Aber Psalm 83 erwähnt keine Episode eines Tierkampfes, und keine andere Psalterhandschrift weist ein solches Bild zu Psalm 83 auf.<sup>3</sup> Das Thema dieser Q-Initiale ist deshalb in der Forschungsgeschichte viel diskutiert worden. Während Kuder in seiner Dissertation die Auffassung vertritt, dass diese Figur als Christus-Angelus zu deuten sei,<sup>4</sup> und Pulliam in ihrem Aufsatz über diesen Psalter die Figur der vorliegenden Q-Initiale lediglich als Engel beschreibt,<sup>5</sup> wird sie von Openshaw und Jakobi-Mirwald als Michael



Abb. 1 *Corbie-Psalter*, Q-Initiale zu Psalm 83, Corbie, um 800–810, Amiens, Bibliothèque d'Amiens métropole, Ms. 18C, fol. 76r

bezeichnet.<sup>6</sup> Auch Schaller nimmt in ihrer Arbeit zur Ikonographie unter Vorbehalt an, dass es sich bei diesem Bild der Q-Initiale um den Drachenkampf Michaels handelt.<sup>7</sup> Da die Bilder des *Corbie-Psalters* nicht immer den zu den Initialen gehörenden Text erklären, worauf Jakobi-Mirwald hinweist,<sup>8</sup> kann auch das Thema der Q-Initiale zu Psalm 83 nicht eindeutig interpretiert werden. Bei den historisierten Initialen wirken sich nicht nur die Texte, sondern auch die Buchstabenformen auf die Auswahl der Motive, Bildthemen und Kompositionen aus. Deswegen sind bei dieser Q-Initiale des *Corbie-Psalters* vielmehr die wechselseitige Beeinflussung zwischen dem ikonographischen Entstehungsprozess des Drachenkampfes und dem Formenschatz der verzierten Initialen zu analysieren. Im Folgenden wird die Möglichkeit erwogen, dass die Tradition der Triumphbilder sowie der Formenschatz der Buchstaben, nämlich die Tradition der vielfältigen Initialornamentik, bei der Gestaltung dieser Q-Initiale eine Rolle gespielt haben könnten.

Der Sieger auf dem Monster repräsentierte seit dem heidischen Altertum und durch das christliche Mittelalter hindurch Überlegenheit und Triumph über das Böse. Die antiken Bildthemen von Herakles im Kampf mit dem Löwen, von dem den Ketos besiegenden Perseus und von Bellerophon im Kampf gegen die Chimäre beeinflussten die Gestaltung der frühchristlichen und mittelalterlichen Bilder wie den Löwen besiegenden David, den Drachen tötenden Michael oder Georg.<sup>9</sup>

### 1-1. Der Erzengel Michael als Drachentöter aus der Apokalypseillustration

Bei der Q-Initiale zu Psalm 83 des *Corbie-Psalters* fällt einem zuerst die Kampfszene Michaels mit dem Drachen aus der Offenbarung (Apk 12, 7) ein. Seit dem Frühmittelalter wird der Erzengel Michael in Apokalypseillustrationen als Drachenkämpfer dargestellt. Aber weder frühere Michaelsdarstellungen noch diejenigen aus den erhaltenen zeitgenössischen Apokalypsehandschriften gleichen der Ausführung in dieser Q-Initiale des *Corbie-Psalters*. Die *Trierer Apokalypse*<sup>10</sup> (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31), eine illustrierte Apokalypsehandschrift der Karolingerzeit, enthält eine ganzseitige Miniatur der Drachenkampfeszene, allerdings wird der Drache hier als eine mehrköpfige und geflügelte Schlange dargestellt und mehrere Engel stoßen den Rumpf des Drachen mit Lanzen ohne Kreuzkopf (Abb. 2). Der zeitgenössischen Apokalypsehandschrift *Valenciennes Apokalypse* (Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms. 99) fehlt die Drachenkampfeszene überhaupt.<sup>11</sup>

Eine Drachenkampfeszene, die sich aus dem großen Untier und dem Engel zusammensetzt, der mit einer Lanze in sein Maul sticht, erscheint in den erhaltenen Apokalypsehandschriften erstmals in der *Bamberger Apokalypse* (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140, fol. 30v, Abb. 3) der Ottonenzeit.<sup>12</sup> Aber in dieser ganzseitigen,



Abb. 2 *Trierer Apokalypse*, Drachenkampf (Apk 12, 7-9), Nordfrankreich, 1. Viertel des 9. Jh., Trier, Stadtbibliothek, Cod. 21, fol. 38r



Abb. 3 *Bamberger Apokalypse*, Drachenkampf (Apk 12, 7-9), Reichenau, um 1000, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140, fol. 30v

deckfarbigen Illustration stechen zwei große Engel mit Lanzen die Mäuler der mächtigen Drachen. In einigen Details unterscheidet sich die Kampfszene der *Bamberger Apokalypse* von der Q-Initiale des *Corbie-Psalters*: in der *Bamberger Apokalypse* sind die beiden Drachen geflügelt, tragen die Engel Schilde und ihre Lanzen haben keinen Kreuzkopf.

Neben den Apokalypsehandschriften sollen einige weitere Beispiele des Engels als Drachentöter angeführt werden. Im *Sakramentar von Gellone* (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 12048),<sup>13</sup> das kurz vor dem *Corbie-Psalter* in Nordfrankreich entstand, zierte eine D-Initiale den Anfang des Verses, *deus, qui miro ordine Angelorum ministeria* der *Dedicatio Michaelis* (fol. 113v, Abb. 4).<sup>14</sup> Die Schlange beißt sich in den eigenen Schwanz und das dadurch entstehende Uroborosmotiv ersetzt den kreisförmigen Buchstabenkörper. In der frühen Karolingerzeit waren wohl verschiedene Typen der Drachenkampfszene geläufig, deren jeweilige Ausführung im Detail sich nach zugehörigem Text und Form des Mediums richtete.

### 1-2. *Christus victor* aus Psalm 90

Das Bild des Engels auf dem Drachen ist schon seit dem 6. Jahrhundert belegt. In den ikonographischen Forschungen wird von einem Stofffragment berichtet, auf dem eine menschliche Figur im Kampf gegen ein Untier abgebildet ist, was die früheste Darstellung Michaels als Drachentöter sein soll.<sup>15</sup> Aber der kämpfenden Figur auf dem Stück Seidenstoff fehlen die Flügel. Das Bild des geflügelten Engels mit der Lanze auf dem Drachen entstand, wie Schaller vermutet, wahrscheinlich um 800, nämlich unter der Herrschaft Karls des Großen. Auf einem berühmtem Elfenbeinwerk aus der Hofschule Karls des Großen, das ursprünglich eine Tafel eines Diptychons war, ist die Gestalt eines Engels mit Nimbus und Diadem über dem Drachen geschnitzt (Leipzig, Grassimuseum, Inv.-Nr. 53.50, Abb. 5).<sup>16</sup> Die Proportionen des langen und großen Engels und des relativ kleinen Drachen sind dem schmalen Format der Tafel angepasst. Im Unterschied zu Apokalypsehandschriften, deren Illustrationen sich auf den sie begleitenden Text beziehen, stellt das Elfenbeindiptychon allerdings keinen Beleg dafür dar, diese Figur als Michael, den Drachentöter, zu identifizieren, gleichwohl die Figur von Kunsthistorikern häufig so gedeutet wurde. Goldschmidt vermutet, dass das Gegenstück dieser Diptychontafel die Gestalt des triumphierenden Christus (Psalm 90, 11–13) aufgewiesen habe.<sup>17</sup> Alexander folgert daraus, dass sich aus dieser Darstellung des triumphierenden Christus die Komposition des Leipziger Engels entwickelt habe.<sup>18</sup> Kahsnitz zufolge seien beim Leipziger Diptychon die beiden Themen des Erzengels Michael als Drachentöter und des triumphierenden Christus ursprünglich als Paar zusammengesetzt gewesen.<sup>19</sup>

*Christus victor*, oder auch *Christus triumphans*, ist eine auf Psalm 90 basierende Christusbildung, die neben dem Drachenkampf Michaels das Bild des Siegers auf einem Tier



Abb. 4 *Evangelistar von Gellone*, D-Initiale zur *Dedicatio Michaelis*, Michael im Kampf mit dem Drachen, Diözese Meaux (?), Ende des 8. Jh., Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 12048, fol. 113v



Abb. 5  
Elfenbeinbearbeitung der  
Hochschule Karls des  
Großen, Aachen, Hofschule  
Karls des Großen, um 800,  
Leipzig, Grassimuseum,  
Inv.-Nr. 53.50

bietet. Nach den gallikanischen Psalmversen *super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem* – »über Natter und Schlange wirst du hingehen, und niedertreten Löwen und Drachen« – steht in diesem Bild Christus auf dem Löwen und Drachen oder oft auch auf der Aspiviper und dem Basilisk.<sup>20</sup> Wie an dem Mosaik der Cappella Arcivescovile,<sup>21</sup> an dem Stuckrelief des Battistero Neoniano<sup>22</sup> und an dem Sarkophag der Capella di Braccioforte in Ravenna<sup>23</sup> zu sehen, wird dieses Bildthema seit dem Frühchristentum nicht nur in Psalterillustrationen oft dargestellt. Auch aus den berühmten Elfenbeinreliefs der Aachener Hofschule Karls des Großen ist der triumphierende Christus überliefert, nämlich auf dem Elfenbeindiptychon von Genoels-Elderen,<sup>24</sup> auf dem hinteren Einband des *Lorscher Evangeliers*<sup>25</sup> und auf dem Oxforder Buchdeckel.<sup>26</sup> Wahrscheinlich ist es eines der beliebtesten Motive jener Zeit. Eine der ältesten durchgehend illustrierten Psalterhandschriften aus der Karolingerzeit, der *Stuttgarter Bilderpsalter* aus St.-German-des-Prés (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23), enthält in der



Abb. 6 *Stuttgarter Bilderpsalter*, Miniatur zu Psalm 90, 5–6, St.-German-des-Prés, um 820–830, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23, fol. 107r



Abb. 7 *Stuttgarter Bilderpsalter*, Miniatur zu Psalm 90, 11–13, St.-German-des-Prés, um 820–830, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23, fol. 107v

Illustration zu Psalm 90 das Bild des triumphierenden Christus. Zuerst ist die Szene des Mittagsdämons zu Vers 5–6 wiedergegeben, in der der Dämon mit der langen Lanze und die bösen Schlangen den im Schutzschild stehenden Christus angreifen (fol. 107r, Abb. 6). Auf der nächsten Seite wird eine Szene der Versuchung Christi zu Vers 11 dargestellt, danach folgt die Miniatur zu Vers 13, in der Christus auf den Drachen und Löwen tritt und mit der Lanze in das Maul des Drachen stößt (fol. 107v, Abb. 7). Mit den drei Illustrationen stellt der Meister des *Stuttgarter Bilderpsalters* das Prozesshafte des Triumphes Christi gegen den Satan heraus. Im *Stuttgarter Bilderpsalter* ist Christus bewaffnet, wodurch die Figur, ebenso wie das Mosaik und das Stuckrelief in Ravenna, die ursprüngliche Ikonographie aufweist, während der *Utrecht-Psalter* der Reimser Schule (Universitätsbibliothek, Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32, fol. 73r), der für seine »Wortillustration« berühmt ist,<sup>27</sup> eine Variante bietet, in der Christus Tunika und Pallium trägt und in einer Mandorla die Tiere besiegt. In jedem Fall war dieses Bildthema schon Anfang des 9. Jahrhunderts weit verbreitet. Die Initiale zu Psalm 90 des *Corbie-Psalters* ist verloren gegangen und uns nicht mehr bekannt. Aber auch sie mag eine Darstellung des *Christus victor* geboten haben, wie die erhaltenen früh- und hochmittelalterlichen Psalterhandschriften nahelegen.<sup>28</sup> Der Drachentöter Michael zu Psalm 83 und der triumphierende Christus könnten möglicherweise, miteinander verschmolzen zu dem Sieger auf dem Monster, die Überwindung gegen das Böse repräsentieren. Die Q-Initiale zu Psalm 83 des *Odbert-Psalters* (Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale, Ms. 18, fol. 101r),<sup>29</sup> die den auf dem Löwen und dem Drachen stehenden Christus sowie den ihn versuchenden Satan zeigt, deutet eine Beziehung zwischen Psalm 83 und 90 an.

Der Sieger auf dem bösen Monster war wohl in der Karolingerzeit ein beliebtes Thema und seine Darstellung war weit verbreitet. Nicht nur der die beiden Tiere besiegende Christus, sondern auch der nur eines der beiden Tiere tötende Christus oder Engel ist in der karolingischen

Buchmalerei zu finden. Am Ende der *Trierer Apokalypse* erscheint eine später hinzugefügte Zeichnung, in der Christus mit dem Kreuzstab in der Rechten und mit geöffnetem Buch in der Linken frontal auf dem Löwen steht.<sup>30</sup> Von Euv weist darauf hin, dass Psalm 90 nicht nur in die Evangeliendarstellung aufgenommen worden sei, sondern auch in die Liturgie, so dass der Trierer Christus victor ein Beweis für den liturgiegeschichtlichen Zusammenhang zwischen Evangeliar, Apokalypse und Psalter sein könne.<sup>31</sup> Daraus lässt sich folgern, dass die Drachenkampfsszene aus der Apokalypse möglicherweise *vice versa* in den *Corbie-Psalter* aufgenommen wurde.

Bei der Bilderentstehung historisierter Initialen handelt es sich um die Form des Buchstabens. Ein dem Trierer Triumphator ähnliches Bild ist schon in einer frühkarolingischen Homilienhandschrift aus Oberitalien (Vercelli, Biblioteca Capitolare, Cod. CXVIII/8) zu erkennen. Die L-Initiale zu *Lectio Sancti euangeli quam modo* besteht aus einer stehenden Christusfigur und einem Löwen, auf den er niederstampft (Abb. 8).<sup>32</sup> Auch hier fehlt der Drache. Der Maler dieses Homilienkodices ist möglicherweise von der ikonographischen Tradition abgewichen, um das Bild der Buchstabenform anzupassen. Auch in der Figureninitiale einer späteren Psalterhandschrift aus Mailand ist ein Drachentöter zu erkennen, der nach der Form der Initiale verändert wurde.<sup>33</sup> Bei historisierten Initialen mussten Künstler zu den Buchstabenformen passende Motive oder Themen wählen und die ihnen vorliegenden Bilder gegebenenfalls verformen, wie in der Michaelsinitiale des *Sakramentars von Gellone* (Abb. 4).

Die Drachenkampfsszene erschien dem Zeichner des *Corbie-Psalters* wohl das zum Buchstaben >Q< von Psalm 83 passendste Bildthema zu sein. Vor allem scheint der zu Boden gestoßene Drache (Apk 7, 13) für den Schwanz der Q-Initiale wie geschaffen zu sein. Eine derartige Komposition ist in dieser Handschrift auch in der Q-Initiale zu Psalm 51 (fol. 46r, Abb. 14), 79 (fol. 73r), 124 (fol. 108v, Abb. 11) und zum *Symbolium Athanasianum* (fol. 139r, Abb. 15) zu erkennen. Darüber hinaus besteht die zoomorphe Q-Initiale zu Psalm 41 (fol. 37v) aus drei Tieren, in der das drachenartige Untier den stromlinienförmigen Schwanz des Buchstabens ersetzt. Diese im *Corbie-Psalter* bisweilen zu findende Komposition stammt meines Erachtens aus dem Formenschatz der vorhergehenden merowingischen und frühkarolingischen illuminierten Handschriften. Der *Stuttgarter Unzialpsalter*,<sup>34</sup> der wohl um 750 in Echternach entstand, hat am Anfang des Psalms 51 eine große Q-Initiale, in der sich ein laufender Hund zu dem Schwanz des Buchstabens formt (Fol. 2b, fol. 32r). Auch im *Sakramentar von Gellone* sind derartige Initialen zu finden. Hier ersetzt ein Wildschwein den Ablauf, der unter dem kreisförmigen Buchstabenstamm angefügt ist (fol. 91r, Abb. 9). Solch ein vorhergehender Formenschatz könnte als Vorstufe des *Corbie-Psalters* bei der Entstehung des Siegers auf der Q-Initiale eine entscheidende Rolle gespielt haben.



Abb. 8 Gregorius Magnus, *Homiliae in evangelia*, L-Initiale zu Homilie der Sexagesima, um 800, Vercelli, Biblioteca Capitolare, Cod. CXVIII/8, fol. 72r



Abb. 9 *Evangelistar von Gellone*, Diözese Meaux oder Cambrai (?), Ende des 8. Jh., Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 12048, fol. 91r

Die Inspiration, die den Zeichner nach einem zur jeweiligen Buchstabenform passenden Motiv oder Bildthema suchen lässt, mag sich auch bei der Gestaltung der vorliegenden Q-Initiale ausgewirkt haben. Der Kreis wirkt hier wie eine Mandorla, in der der Engel fliegt. Michael als Drachentöter in einer Mandorla ist in frühmittelalterlichen Apokalypsehandschriften nicht zu finden. Sowohl in der *Trierer Apokalypse* (Abb. 2) als auch in der *Bamberger Apokalypse* (Abb. 3) fliegen die Engel ohne Mandorla im Himmel. Der in einer Mandorla mit dem Drachen kämpfende Erzengel Michael erscheint meines Wissens im *Oxford Haimo*,<sup>35</sup> d. h. erst im Hochmittelalter. Diese Michelausdarstellung mit Mandorla unserer Q-Initiale kann ein Indiz dafür sein, dass nicht nur die Apokalypseillustration, sondern auch die Bilder zu Psalm 90 in den Psalm 83 aufgenommen wurden. Im Stuttgarter Bilderpsalter visualisierte der Künstler in der ersten Miniatur zu Psalm 90 mit dem Schutzschild den Vers 5 in der gallikanischen Version: *scuto circumdabit te veritas eius* – »mit einem Schilde umgibt dich feine Wahrheit«, in der hebräischen Version, *scutum et protectio veritas eius* – »Schild und Harnisch ist feine Wahrheit«. Möglicherweise war dem Corbie-Meister eine derartige Illustration von Psalm 90 bekannt, und er wandte den runden Schutzschild auf den Kreis des Buchstabenkörpers an, um den Vers des Psalms 83, 10, *protector noster, aspice deus* – »unser Schirmherr, sieh dazu, o Gott« zu illustrieren.

### 1-3. Der Kaiserbild als Drachenbesieger

Die Darstellung des triumphierenden Christus entstand aber nicht nur aus dem Psalmervers, sondern auch in Anlehnung an das spätrömische Kaiserbild, das Eusebius von Caesarea in *De vita Constantini* Buch 3, Kap. 3 als den Bezwingen des Feindes beschrieb.<sup>36</sup> Kaiser Konstantin der Große wurde seit der Spätantike und bereits während seiner Herrschaft als Drachenbesieger repräsentiert.<sup>37</sup> Auf einer Münze aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ist das auf der Schlange stehende Labarum Konstantins erkennbar.<sup>38</sup>

Die Darstellung eines Herrschers als Drachenbesieger wurde wohl auch im fränkischen Reich herangezogen. Eine große Herrscherfigur auf einer Schlange, die als Drache zu verstehen ist, ist in einer Handschrift der *Psychomachia* zu finden. Diese Handschrift zeigt den Herrscher stehend auf der großen Schlange, die er aber nicht mit der Lanze, sondern mit dem Labarum ersticht.<sup>39</sup> Die Beischrift dieses Bildes, die aus dem Epheserbrief 6, 10–11 zitiert, legt nahe, dass dieser Herrscher als ein christlicher Tugendheld zu verstehen ist, worauf Schaller hingewiesen hat.<sup>40</sup> Vergleichbare



Abb.10 Nachzeichnung des *Einhardsbogens*, 17. Jahrhundert (Originalbogen: 825/828), Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 10440

Herrscherfiguren waren wahrscheinlich ursprünglich am Kreuzfuß, bekannt als Einhardsbogen, dargestellt. Der Kreuzfuß, der wohl aus mit Silber verkleidetem Holz bestand, wurde von Einhard, des für seine Biographie Karls des Großen berühmten Laienabtes von St. Servatius, in Maastricht in Auftrag gegeben, aber diese Silberschmiedekunst ist heute nicht mehr vorhanden. Statt des Originals überliefert eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts das damalige Bildprogramm (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 10440, Abb. 10).<sup>41</sup> Während der Kreuzfuß sich in seiner Form an antiken Triumphbogen orientiert, ist auf ihm eine Mischung aus biblischen Szenen im oberen Bereich und säkularen Bildern im unteren Bereich zu erkennen. An den beiden Seiten des Durchgangs sind reitende Figuren auf sich windenden, dicken Schlangen zu sehen, und am Pfeiler der Sockelzone ist ein auf einer schlanken Schlange stehender Soldat mit Nimbus dargestellt. Seit Montesquiou-Fezensac werden diese militärischen Drachenbesieger für Ost- und Westkaiser gehalten, nämlich für Konstantin den Großen, Karl den Großen – novum Constantinum – und wahrscheinlich für Ludwig den Frommen.<sup>42</sup>

Am Anfang des 9. Jahrhunderts war die Grenze zwischen dem biblischen Triumphatorbild und dem säkularen Herrscherbild wahrscheinlich fließend, und beide wirkten aufeinander ein. Die Repräsentationen des Erzengels Michael aus der Apokalypse, des triumphierenden Christus aus Psalm 90 und des mächtigen Kaisers dürften unter der Regierung der karolingischen Kaiser entwickelt worden sein und wirkten aufeinander ein, denn der *Corbie-Psalter* entstand unter dem Abt Adalhard, der ein Vetter Karls des Großen war. Die Ikonographien von Michael, Christus und dem Kaiser überlagern sich in der Darstellung des Drachenbesiegers der Q-Initiale zu Psalm 83, um den Vers 4 zu veranschaulichen: *Domine virtutum, rex meus, et Deus meus* – »o Herr der Heerschaaren, mein König und mein Gott«.

## 2. Q-Initiale zu Psalm 124: Der Reiter auf Reptil

Die Q-Initiale zu Psalm 124 (Abb. 11) zeigt ein äußerst rätselhaftes Bild, dessen Thema von Forschern bis heute noch nicht entschlüsselt wurde. Die Gestalt eines vierfüßigen Kriechtiers ersetzt den Schwanz des Q-Buchstabens. Im Binnenfeld des runden Buchstabenkörpers steht ein Mann, der das Tier mit seiner Peitsche und mit Zügeln kontrolliert. Wegen des Pergamentschadens und schwacher Federzeichnung ist das Gesicht dieses Manns nicht mehr deutlich zu erkennen, aber er scheint seinen Kopf nach hinten zu drehen, so dass sie in entgegengesetzte Richtungen gewendet sind.

Dieses Bild wird aber weder vom Text des Psalms 124 genau erklärt, noch ist es in anderen



Abb. 12 *Stuttgarter Bilderpsalter*. Miniatur zu Psalm 124, 3, St.-German-des-Prés, um 820-830  
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 23, fol. 145v

Abb. 11 *Corbie-Psalter*. Q-Initiale zu Psalm 124, Corbie, um 800-810, Amiens, Bibliothèque d'Amiens métropole, Ms. 18C, fol. 108v

Psalterillustrationen zu finden. Das Motiv der Peitsche könnte *virgam peccatorum* – »die Rute der Sünder« des Verses 3 reflektieren. In den beiden illustrierten karolingischen Psalterhandschriften ist aber die *virga peccatorum* nicht als eine aus mehreren Stricken zusammengebundene Peitsche dargestellt, sondern als eine lange Rute. Im *Utrecht-Psalter* schwingen Männer ihre Ruten an beiden Enden der Miniatur, um die Soldaten zu bedrohen.<sup>43</sup> Im *Stuttgarter Bilderpsalter* werden die beiden nimbierten Männer von Figuren bedroht, die Ruten in Händen halten (Abb. 12).<sup>44</sup> In beiden Fällen mögen die Illustrationen den Psalmenvers mit den Bedrohenden und Erleidenden, nämlich mit den schlechten und guten Menschen veranschaulichen.

Der Monsterreiter zu Psalm 124 ist außer im *Corbie-Psalter* in anderen Psalterhandschriften nirgends zu finden. Kuder beschreibt dieses Bild in seiner Dissertation nur als einen Tierbezwinger auf einem krokodilartigen Untier und erwähnt seine Deutung oder das Bildthema nicht.<sup>45</sup> Pulliam nimmt in ihrem Aufsatz an, dass die Q-Initiale zu Psalm 124 von der Macht des Bösen handele, die in diesem Psalm beschrieben werden.<sup>46</sup> Sie weist darauf hin, dass hinsichtlich der Bilderkomposition eine Ähnlichkeit zwischen den beiden Q-Initialen zu Psalm 124 und Psalm 51 besteht (Abb. 14). In dem folgenden Abschnitt wird die These vertreten, dass der Monsterreiter zu Psalm 124 auf der ikonographischen Tradition der Darstellung des Bösen basiert, die ihrerseits von einem politischen Ritual stammt.

### 2-1. Das Krokodil in der Literatur

Das grausame Untier, das den Schwanz der vorliegenden Q-Initiale formt, sieht wie ein Krokodil aus. Was der Künstler des *Corbie-Psalters* mit diesem Untier meint, ist uns nicht bekannt, aber das Krokodil, bzw. ein brutales Reptil, wurde seit der Antike als eine Art von Teufel angesehen.

Über das Krokodil im Nil schrieb Plinius in *Naturalis historia*, indem er die Bösartigkeit des Krokodils sowie die es fangenden Männer beschrieb.<sup>47</sup> Dieser Gedanke wurde von der christlichen Literatur des Mittelalters übernommen. *Physiologus*, ein Sammeltext der Naturlehren, der seit der christlichen Antike im östlichen Mittelmeer verbreitet war, erklärte das Krokodil im biblischen Kontext zu einem satanischen Monster.<sup>48</sup>

In der frühmittelalterlichen Buchmalerei ist keine auf einem Krokodil reitende Figur bekannt, aber derartige Reptilreiter wurden wahrscheinlich seit der Antike zuweilen dargestellt. Auf pompejanischer Wandmalerei sind auf Krokodilen und Nilpferden reitende und sie bändigende Pygmäen erkennbar.<sup>49</sup> Auch auf koptischen Gemmen sind Gottesfiguren gefunden worden, die auf einem Krokodil sitzen oder stehen. Auf der Rückseite des Londoner Amuletts findet sich eine geschnitzte Darstellung des Gottes Horus, der frontal auf zwei Krokodilen steht.<sup>50</sup> Wie diese Darstellungen im christlichen Abendland aufgenommen wurden, kann man noch nicht feststellen, denn es gibt meines Wissens keine Dokumente, welche beweisen, dass diese mythologischen Darstellungen im Christentum negativ belegt waren. Aber derartige kleine Gemmen sind möglicherweise plausible Medien, die die heidischen Bilder dem Mittelalter überliefern konnten.

### 2-2. Der Satan aus dem *Buch Hiob*

Außer Psalterhandschriften gibt uns ein anderer fruchtbarer Illustrationszyklus einen Hinweis, nämlich das *Buch Hiob*. Poesch erörtert, dass der eindrucksvolle Antichristus auf dem Leviathan



Abb. 13 *Buch Hiob mit Katenen*. Miniatur zu Kap. 1, 12, Italien (Rom?), 9. Jh., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. gr. 749, fol. 13v

in der berühmten romanischen Handschrift des *Liber Floridus* in Ghent<sup>51</sup> aus dem dämonischen Untier Leviathan des Buches Hiob stamme, und dass das Bild des auf dem Leviathan sitzenden Mannes seinen Ursprung im antiken mythologischen Meeresherrn Poseidon habe.<sup>52</sup> Ihrer Forschung zufolge wird der Leviathan in einigen griechischen Hiobhandschriften als ein auf einem Meeresmonster sitzender Mann dargestellt,<sup>53</sup> denn der Leviathan wird im griechischen Hiobtext als der König des Wasserlebens bezeichnet.<sup>54</sup>

Spätestens bis zum *Liber Floridus*, nämlich im 12. Jahrhundert, entstand das Bild des Monsterreiters für den Antichristus bzw. für das Böse im Westen und im Osten, aber es findet sich sogar in noch früheren Illustrationszyklen. Wright vermutet, dass auch der Kutscher des Monsterwagens zu Psalm 51 des Corbie-Psalters seine ikonographische Quelle in Bildern des antiken Meeresherrn habe, wie das Antichristusbild auf dem Leviathan aus dem Buch Hiob.<sup>55</sup> In Zyklen des Buches Hiob findet sich wiederholt die Darstellung des Satans, der den guten Menschen Hiob versucht und quält. Das illustrierte Buch Hiob mit Ketten entwickelte sich nicht im lateinischen Westen, sondern im griechischen Osten.<sup>56</sup> Die älteste der existierenden illustrierten Hiobhandschriften (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. gr. 749) entstand aber in Oberitalien und datiert wohl aus dem 9. Jahrhundert.<sup>57</sup> Diese italo-byzantinische Buchmalerei bietet das früheste und bedeutendste Satansbild. In der Miniatur zu Kap. 1, 12 wird der Satan von Gott angewiesen, Hiob zu prüfen (Abb. 13). Zu Füßen des dunklen Satans ist eine schlanke Schlange dargestellt, auf der er reitet.<sup>58</sup> Dies ist das früheste Beispiel dafür, dass der Böse in der christlichen Kunst als Monsterreiter repräsentiert wurde.<sup>59</sup> In der Antike und im Frühmittelalter wird der Drache oft als Schlange, also ohne Füße, dargestellt (wie Abb. 4, 7). Der boshafte Satan und das Monster wirken bei diesen Miniaturen der Hiobillustration und der Q-Initiale wie eine Tautologie.

### 2-3. Antichristus und David des Corbie-Psalters

Der Reiter auf dem Tier repräsentiert nicht immer nur den Bösen, sondern auch die Natur des Tiers. In der Q-Initiale zum Psalm 51 des *Corbie-Psalters* steuert der böse Mächtige den aus zwei großen Bestien bestehenden Wagen (Abb. 14), während eine gekrönte Figur den Hirsch bändigt (Abb. 15). Den Ersteren interpretieren Kunsthistoriker als Doëg-Antichristus, denn der Verräter Doëg wurde von Cassiodorus in seiner *Expositio Psalmorum* als Antichristus gedeutet, und der Antichristus wurde von Gregor dem Großen in seinen *Moralia* mit den beiden Monstern Leviathan und Behemoth in Verbindung gebracht.<sup>60</sup> Der Letztere ist wohl ein frommer und guter Mensch, soweit es aus den beiden Quellen über den Hirsch, nämlich einem Psalm-<sup>61</sup> und Physiologustext<sup>62</sup> gefolgert werden kann. Er kann mit seinem Diadem als Psalmenautor David interpretiert



Abb. 14 Corbie-Psalter, Q-Initiale zu Psalm 51, Corbie, um 800–810, Amiens, Bibliothèque d'Amiens métropole, Ms. 18C, fol. 46r



Abb. 15 Corbie-Psalter, Q-Initiale zu *Symbolium Athanasianum*, Corbie, um 800–810, Amiens, Bibliothèque d'Amiens métropole, Ms. 18C, fol. 139r

werden, der nach der Typologie der Typus von Christus, dem Drachenbesieger, ist. Bei den beiden Q-Initialen symbolisieren die Reiter die biblischen und exegetischen Bedeutungen der von ihnen gelenkten Tiere.

Die Repräsentation des bösen Tierreiters stammt aber nicht nur aus der christlichen Symbolik, sondern auch aus dem politischen oder profanen Brauchtum. Mellinkoff erklärt, dass die ikonographische Tradition des Rückwärtsreitens aus der Schandpraxis komme, bei dem Verbrecher oder Gegner auf dem Esel sitzend vorgeführt wurden.<sup>63</sup> Ihrer Untersuchung zufolge beweise ein historisches Dokument, dass das Rückwärtsreiten auf Tieren schon im 8. Jahrhundert im Byzantinischen Reich als eine Strafpraxis etabliert war.<sup>64</sup> Auf Mellinkoffs Forschung aufbauend, erwähnt Wright in ihrer Arbeit über die Antichristusikonographie die Möglichkeit, dass die Ikonographie des Rückwärtsreiters dem Meister von Corbie bekannt war und er damit in Psalm 51 einen eindrucksvollen umgekehrten Monsterreiter schuf, um den bösen Doëg-Antichristus darzustellen.<sup>65</sup> Der Meister von Corbie musste in Psalm 124 versuchen, den Vers *virga peccatorum* zu illustrieren, wie im *Stuttgarter Bilderpsalter* und im *Utrecht-Psalter*. Mit der Idee, auch Schandbilder in die Gestaltung satanischer Figuren einfließen zu lassen, dürfte er in der von ihm bevorzugten Weise in der Q-Initiale den mächtigen Reptilreiter hervorgebracht haben. So konnte sich die Psalmenleser den schändlichen Bösen, der den Guten bedroht, vorstellen.

## Schluss

Bei den beiden Q-Initialen des *Corbie-Psalters* stammen der Sieger und Reiter auf den Tieren sowohl aus der biblischen Ikonographie als auch aus der politischen Macht- und Schandsymbolik. Im Gegensatz zum Erzengel Michael von Psalm 83, der den großen Drachen überwindet und damit den Triumph gegen den Satan repräsentiert, symbolisiert der Monsterreiter von Psalm 124 den Bedrohenden, indem die Bedeutung des Reiters selbst der christlichen Interpretation des Reittiers entlehnt ist. Hier werden der himmlische Triumphator und der irdische Übeltäter, d. h. *virtus* und *vitium* im Kontrast zueinander, aber auf gleiche Art und Weise visualisiert.

Der Künstler des *Corbie-Psalters* stellte mit seinem reichen Bilder- und Formenschatz diese einzigartigen historisierten Initialen her, damit sich die Psalmenleser bei der Liturgie oder beim Selbststudium an die biblischen Szenen und Exegesen erinnern und darüber meditieren konnten. Seine Originalität besteht in der eloquenten Bildersprache, in der er für die Buchstabenkörper geeignete Motive und Themen wählt und damit neue, symbolisch aufgeladene Darstellungen schafft. Dadurch entspricht die Bebilderung nicht nur den Psalmversen, sondern auch der Buchstabenform der Initiale. Hierin zeigt sich die schöpferische Imagination des Künstlers des *Corbie-Psalters*.

\* This article is a part of the research, which is supported by the Grant for Groundbreaking Young Researchers of the Suntory Foundation.

## Anmerkungen

- 1 Zum Problem der Bezeichnung der historisierten Initialen: vgl. JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Text - Buchstabe - Bild: Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 11ff; eadem: *Buchmalerei: ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin 1991, 4. überarbeitete Aufl., 2015, S. 56–57.
- 2 Psalm 51, fol. 46r; Psalm 79, fol. 73r; Psalm 83, fol. 76r; Psalm 124, fol. 108v, *Symbolum Athanasianum*, fol. 139r.
- 3 Zu Illustrationen zu Psalm 83 anderer Psalterhandschriften, vgl. DUFRENNE, Suzy: *Tableaux synoptiques de 15*

- psautiers medievauX à illustrations intégrales issues du texte*, Paris 1978, psaupe 83.
- 4 KUDER, Ulrich: *Die Initialen des Amienspsalter (Amiens, Bibliothèque municipale MS 18)*, Ph.D. Diss., Ludwig-Maximilians-Universität, München 1977, S. 215–216.
  - 5 PULLIAM, Heather: Exaltation and Humiliation: The Decorated Initials of the Corbie Psalter (Amiens MS 18), in: *Gesta*, 49/2, 2010, p. 110.
  - 6 OPENSHAW, Kathleen M. J.: *Images, Texts and Contexts: the Iconography of the Tiberius Psalter*. London, British Library, Cotton Ms. Tiberius C. VI., Ann Arbor 1990, p. 375; JAKOBI-MIRWALD, *op. cit.* 1998, S. 143.
  - 7 SCHALLER, Andrea: *Der Erzengel Michael im frühen Mittelalter: Ikonographie und Verehrung eines Heiligen ohne Vita*, Bern 2006, S. 47.
  - 8 JAKOBI-MIRWALD, *op. cit.* 1998, S. 79, 142–143.
  - 9 Die ikonographische Kontinuität des Tierkämpfers zwischen heidischer Antike und christlichem Mittelalter ist z. B. von Saxl eingehend untersucht worden. SAXL, Fritz: *Lectures*, 2 vols., London 1957, vol. 1, cap. 1–4, pp. 1–57.
  - 10 Die *Trierer Apokalypse* ist eine der ältesten überlieferten Apokalypsehandschriften mit Illustrationen, die bis heute überliefert ist. Zu diesem Kodex allgemein vgl. Facs. *Die Trierer Apokalypse: Codex 31 der Stadtbibliothek Trier*, Kommentar von KLEIN, Peter K., Glanzlichter der Buchkunst, Bd. 10, Graz 2001; HAMANISHI, Masako: *Studien zur Trierer Apokalypse: zur Frage der Entstehung und Entwicklung der frühmittelalterlichen Apokalypse-Zyklen in Bild und Text*, 2 Bde., Berlin 2012.
  - 11 Dazu allgemein vgl. JURASCHEK, Franz von: *Die Apokalypse von Valenciennes*, Veröffentlichung der Gesellschaft für Österreichische Frühmittelalterforschung 1, Linz 1954; Facs. *Apocalipsis Carolingio de Valenciennes (Ms. 99)*, estudio por KLEIN, Peter K., Madrid, Orbis Mediaevalis 2009–2012. Die Gruppe II von dem Stemma der Apokalypse-Zyklen, zu der dieser Kodex gehört, enthält die *Pariser Apokalypse* (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 1132, 10. Jh.), auch ihr fehlt die Illustration der Drachenkampfszene. Zu dem Stemma der mittelalterlichen Apokalypse-Zyklen vgl. KLEIN, *op. cit.* 2001, S. 15–20; idem: Introduction: the Apocalypse in Medieval Art, in: EMMERSON, Richard Kenneth/ MCGINN, Bernard: *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca 1992, pp. 158–199.
  - 12 Reichenau, um 1000. Zu dieser Apokalypsehandschrift allgemein vgl. z. B. SUCKALE-REDLEFSEN, Gude (Hrsg.): *Das Buch mit 7 Siegeln. Die Bamberger Apokalypse*, Wiesbaden: Harrassowitz 2000; Facs. *Bamberger Apokalypse*, Kommentar von SUCKALE-REDLEFSEN, Gude/ SCHEMMELE, Bernhard/ BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN, Renate, Luzern: Faksimile-Verlag 2001.
  - 13 Zum *Sakramentar von Gellone* vgl. TEYSSÉDRE, Bernard: *Le Sacramentaire de Gellone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse 1959; NOUGARET, Jean: *L'Iconographie du Sacramentaire de Gellone*, Montpellier 1993; Exp. Cat. *Trésors carolingiens: livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, ed. par LAFFITTE, Marie-Pierre/ DENOËL, Charlotte/ BESSEYRE, Marianne/ CAILLET, Jean-Pierre, Paris 2007, pp. 78–83, cat. no. 7 (de BESSEYRE, Marianne).
  - 14 SCHALLER, *op. cit.*, S. 46.
  - 15 Philadelphia Museum of Art, Acc. no. 1933-83-1. Vgl. JERPHANION, Père Guillaume de: L'origine copte du type de saint Michel debout sur le dragon, dans: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1938, pp. 367–381; BRENK, Beat: *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends: Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Graz/ Wien/ Köln 1966, S. 189–191, Fig. 20; SCHALLER, *op. cit.*, S. 43, 411, Abb. 3.
  - 16 Dazu allgemein vgl. KAHSNITZ, Rainer: Die Elfenbeinreliefs der Adagruppe. Hundert Jahre nach Adolph Goldschmidt. Versuch einer Bilanz der Forschung zu den Elfenbeinen Goldschmidt I, 1–39, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 64, 2010, S. 9–172, bes. S. 97–100, Kat. Nr. 102; Ausst.-Kat. *Karl der Große: Charlemagne*, hrsg. von BRINK, Peter van den/ POHLE, Frank/ AYOOGHI, Sarvenaz, Bd. 3: *Karls Kunst*, Dresden 2014, S. 187, Kat. Nr. 5 (von JÜLICH, Theo).
  - 17 GOLDSCHMIDT, Adolph: *Elfenbeinskulpturen: Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*, Berlin 1914, S. 13, Kat. Nr. 11.
  - 18 ALEXANDER, Jonathan James Graham: *Norman Illumination at Mont St. Michel, 966-1100*, Oxford 1970, pp. 88–90.
  - 19 KAHSNITZ, *op. cit.*, S. 97.
  - 20 *Biblia sacra Vulgata, Latein-Deutsch*, hrsg. von FIEGER, Michael/ EHLERS, Widu-Wolfgang/ BERINGER, Andreas, Berlin 2018. Zur Ikonographie und zu Beispielen des triumphierenden Christus allgemein vgl. SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3, Gütersloh 1971, S. 32–41; EUW, Anton von: Die Darstellung zum 90. (91.) Psalm in der frühmittelalterlichen Psalter- und Evangelienillustration mit Ergänzungen aus Kommentaren, in: *The Illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, ed. by BÜTTNER, Frank O., Turnhout 2004, S. 405–411.
  - 21 Ende des 5. Jahrhunderts oder Anfang des 6. Jahrhunderts. Vgl. von EUW, *op. cit.*, S. 405, Abb. 406; DRESKEN-WEILAND, Jutta: *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung*, Regensburg 2016, S. 286–290. Der Unterkörper dieser Christusfigur ist verloren und wurde restauratorisch ersetzt. Siehe DEICHMANN, Friedrich Wilhelm:

- Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Bd. 1, Geschichte und Monumente, Wiesbaden 1969, Taf. 266.
- 22 Zu einer weiteren Beschreibung dieses Reliefs vgl. KOSTOF, Spiro K.: *The Orthodox Baptistery of Ravenna*, New Haven/London 1965, pp. 67–68.
- 23 Anfang des 5. Jahrhundert. Zu dieser Sarkophag vgl. KOCH, Guntram: *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, S. 382ff, Taf. 95; DAVID, Massimiliano: *Ravenna: Kunst und Architektur in Antike und Mittelalter*, Petersberg 2013, S. 63, Abb. 56.
- 24 Brüssel, Musées royaux d'Art et d'Histoire. Northumbrien oder insulares Missionszentrum auf dem Festland, zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts. Vgl. KAHSNITZ, *op. cit.*, S. 122–124, Kat. Nr. 19.
- 25 Die so genannte Christus-Seite, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo sacro e profano, Cod. Pal. lat. 50. Hofschule Karls des Großen, Aachen, um 810. Vgl. KAHSNITZ, *op. cit.*, S. 81–96. Kat. Nr. 11; Ausst.-Kat. *Karl der Große: Charlemagne*, Bd. 3, S. 181–185, Kat. Nr. 4 (von KAHSNITZ, Rainer).
- 26 Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 176. Hofschule Karls des Großen, Aachen, um 800. Vgl. KAHSNITZ, *op. cit.*, S. 40–44, Kat. Nr. 2; Ausst.-Kat., *799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit: Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, hrsg. von STIEGEMANN, Christoph/WEMHOFF, Matthias, Mainz 1999, Bd. 2, S. 696–698, Kat. Nr. X.7 (von KAHSNITZ, Rainer).
- 27 Zum Begriff und Prinzip der »Wortillustration« vgl. z. B. SUCKALE-REDLEFSEN, Gude: Psalmen, Psalterillustration, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Pt. 3, Sp. 466–481, bes. Sp. 468–469; Ausst.-Kat., *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, ed. by van der HORST, Koert/ NOEL, William/ WÜSTEFELD, Wilhelmina C. M., Tuumdijk 1996, pp. 55–83.
- 28 Psalterhandschriften, die zu Psalm 90 diese Darstellung enthalten, sind z. B. wie folgt aufzulisten: der *Vatikan-Psalter* (Vatikan, Vat. gr. 1927), der *Albani-Psalter* (Hildesheim, Domschatz), der *Hamilton-Psalter* (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Hamilton 78 A 5). Der *Utrecht-Psalter* wiederholt dieses Thema auch in der Illustration zu Psalm 64, fol. 36r.
- 29 Der *Odbert-Psalter* wurde wohl in Jahre 999 vom Abt Odbert von St.-Bertins in St.-Omer geschrieben und gezeichnet. Diese Psalterhandschrift enthält viele mannigfaltige historisierte Initialen, und daher ist sie in der Forschungsgeschichte oft mit dem *Corbie-Psalter* verglichen worden. Allerdings ist der unmittelbare Zusammenhang zwischen den beiden Handschriften nicht bekannt. Zu diesem Kodex allgemein vgl. KAHSNITZ, Rainer: Der christologische Zyklus im Odbert-Psalter, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 51, 1988, S. 33–125; idem: Frühe Initialpsalter, in: BÜTTNER, *op. cit.*, S. 137–155, bes. S. 122–155.
- 30 Die *Trierer Apokalypse*, fol. 75r. Die jüngeren Zeichnungen dieses Kodizes (fols. 74v–75v) datieren aus dem Ende des 9. oder Anfang des 10. Jahrhunderts. KLEIN, *op. cit.* 2001, S. 59–60
- 31 Von EUW, *op. cit.*, S. 409.
- 32 Zu dieser Homilienhandschrift allgemein vgl. CRIVELLO, Fabrizio: *Le Omelie sui Vangeli di Gregorio Magno a Vercelli: Le miniature del ms. CXLVIII/8 della Biblioteca Capitolare*, Firenze 2005.
- 33 Der so genannte *Münchener Amrosianische Psalter*, Mailand, 2. Hälfte des 10. Jh. (?), München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 343, fol. 88v. Die N-Initiale zu Psalm 61 bietet einen Drachenkämpfer (fol. 88v). Ohne Kreuznimbus und Flügel lässt sich nicht entscheiden, ob er als Michael oder Christus dargestellt ist. Zu dieser oberitalienischen Psalterhandschrift vgl. SANTUCCI, Luigi/ PAREDI, Angelo (a cura di): *Miniature altomedievali lombarde*, Fontes Ambrosiani, in lucem editi cura et studio Bibliothecae Ambrosianae, 59, Milano 1978; WALTHER, Sybille: *Histoire et théologie enluminées. Les psautiers illustrés italiens de l'époque carolingienne à l'âge grégorien. Le psautier de Polirone (Mantoue, bibl. com., ms. 340) et son commanditaire Anselme de Lucque*, Weimar 2004, S. 42ff, S. 169–173, cat. 4.
- 34 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. Fol. 12a–c. Zu dieser Handschrift siehe IRTENKAUF, Wolfgang: *Stuttgarter Zimelien: Württembergische Landesbibliothek: Aus Schätzen ihrer Handschriftensammlung*, Stuttgart 1985, S. 16f.
- 35 Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 352, Mitte des 12. Jahrhunderts, Süddeutschland. Fol. 9r zeigt die himmlische Drachenkampfszene, in der der mit Panzer, Helm, Schild und Lanze bewaffnete Michael in der mandelförmigen Mandorla steht. Zu dem Oxforder Haimo vgl. POLACZEK, Barbara: *Apokalypseillustration des 12. Jahrhunderts und weibliche Frömmigkeit: die Handschriften Brüssel, Bibliothèque Royale Albert 1er, Ms. 3089 und Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 352*, Weimar 1998, bes. S. 43–107, Kap. 3.
- 36 *Διὸ καὶ βασιλεὺς ὑπὸ τοῖς αὐτοῦ τε καὶ τῶν αὐτοῦ παίδων ποσὶ βέλει πεπαρμένον κατὰ μέσου τοῦ κύτους βυθοῖς τε θαλάττης ἀπεριμμένον διὰ τῆς κηροῦτου γραφῆς ἐδείκνυ τοῖς πᾶσι τὸν δράκοντα, ὃδὲ πη τὸν ἀφανῆ τοῦ τῶν ἀνθρώπων γένους πολέμιον αἰνιττόμενος* – »Deshalb auch ließ der Kaiser allen in enkaustischer Maltechnik zeigen, wie der Drache unter seinen Füßen und denen seiner Söhne von einem Geschoß in der Mitte seines Bauches durchbohrt und in die Tiefen des Meeres geschleudert wurde« –. Eusebius von Caesarea: *De vita Constantini. Über das Leben Konstantins*, eingeleitet von BLECKMANN, Bruno, übersetzt und kommentiert von SCHNEIDER, Horst, Fontes Christiani, Bd. 83, Turnhort 2007, S. 312–313. Eusebius zitiert in diesem Kapitel auch die Verse aus Jesaja 27, 1.
- 37 André Grabar hat erstmals Konstantin den Großen mit dem Bildthema des triumphierenden Christi verbunden.

- GRABAR, André: *L'Empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, pp. 43–44.
- 38 München, Staatliche Münzsammlung, M146 Rs.
- 39 Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 8318, fol. 55r. SCHALLER, *op. cit.*, S. 76f, 427, Abb. 24. Diese Psychomachienhandschrift ist heute in zwei Hälften geteilt und liegt im Vatikan und in Paris. Zur Datierung und Lokalisierung dieses Handschrift vgl. BISCHOFF, Bernhard: *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, Bd. 3, Wiesbaden 2014, S. 141–142, Kat. Nr. 4540.
- 40 SCHALLER, *op. cit.*, S. 77.
- 41 Dazu allgemein vgl. BELTING, Der Einhardsbogen, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 36, 1973, S. 93–121; HAUCK, Karl (Hrsg.): *Das Einhardkreuz: Vorträge und Studien der Münsteraner Diskussion zum arcus Einhardi*, Göttingen 1974.
- 42 MONTESQUIOU-FEZENSAC, Blaise de: L'arc detriomphe d'Einhardus, in: *Cahiers Archéologiques*, 4, 1949, pp. 91ff.
- 43 Zur detaillierten Beschreibung dieser Miniatur vgl. *Utrecht-Psalter: Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschriften 32 aus dem Besitz der Bibliothek der Rijksuniversiteit te Utrecht, Cod. 32*, Kommentar von HORST, Koert van der, et al., Graz 1984, Kommentarbd., S. 87.
- 44 Zur detaillierten Beschreibung dieser Miniatur vgl. ESCHWEILER, Jakob/ FISCHER, Bonifatius/ FREDE, Hermann Josef/ MÜTHERICH, Florentine: Der Inhalt der Bilder, in: *Facs. Der Stuttgarter Bilderpsalter: Bibl. fol. 23, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*, Stuttgart 1968, Kommentarbd., S. 140.
- 45 KUDER, *op. cit.* 1977, S. 272.
- 46 PULLIAM, *op. cit.*, pp. 103–105.
- 47 Plinius, *Naturalis historia*, 8. XXXVIII, 91–92.
- 48 Φυσιολογος, Kap. *περὶ ζῴων ἐνύδρων: Ἐοίχεν οὖν ὁ χροκόδειλος τῷ διαβόλῳ* – »das Krokodil also gleicht dem Teufel«. Griechischer Text und deutsche Übersetzung aus *Physiologus: Griechisch-Deutsch*, übersetzt von SCHÖNBERGER, Otto, Stuttgart 2001, S. 42–43.
- 49 Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Clark hat sich auf dieses pompejanisches Fresko berufen. CLARK, Willene B.: *A Medieval Book of Beasts: the Second-Family Bestiary; Commentary, Art, Text and Translation*, Woodbridge 2006, p. 62, no. 86.
- 50 BRENK, *op. cit.*, S. 176–177, Abb. 64b.
- 51 Ghent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 92, fol. 62v.
- 52 POESCH, Jessie Jean: The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 33, 1970, pp. 45–51.
- 53 Beispiele werden von Poesch wie folgt aufgelistet: Oxford, Bodleian Library, Ms. Barocci 201, fol. 242r, wohl Ende des 12. Jahrhunderts oder Anfang des 13. Jahrhunderts; Oxford, Bodleian Library, Ms. Laud. Gr. 84, fol. 420r, 16. Jahrhundert. Dazu wird eine Miniatur aus dem 11. Jahrhundert (?) hinzugefügt: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. gr. 230, fol. 237r.
- 54 Πᾶν ὄμηλόν ὄρῃ, αὐτὸς δὲ βασιλεὺς πάντων τῶν ἐν τοῖς ὕδασιν – »und er ist der König all derer, die im Wasser leben« (Hiob, 41, 26). In der Vulgata steht: *ipse est rex super universos filios superbiae* – »er ist der König über alle Kinder des Stolzes«.
- 55 WRIGHT, Rosemary Muir: The Rider on the Sea-Monster: "quid gloriaris in malitia...", in: *The North Sea World in the Middle Ages: Studies in the Cultural History of North-Western Europe*, Dublin 2001, pp. 70–87.
- 56 Eine umfassende Studie zur Handschriftengruppe des illustrierten Buchs von Hiob mit vielen Abbildungen liegt vor: PAPANAKI-OEKLAND, Stella: *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Book of Job: a Preliminary Study of the Miniature Illustrations, its Origin and Development*, Athens 2009. Allerdings ist die Datierung und Lokalisierung der einzelnen Handschriften bis heute nicht eindeutig geklärt.
- 57 Papanaki-Oekland hat Vat. gr. 749 in die 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts datiert, Evangelatou dagegen in die 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts. PAPANAKI-OEKLAND, *op. cit.*, pp. 323–330, cat. no. 1; EVANGELATOU, Maria: From Word into Image. The Visualization of Ulcer in Byzantine Illustrated Manuscripts of the Book of Job, in: *Gesta*, 48/1, 2009, p. 19.
- 58 Brenk hat betont, dass diese Schlange ein Merkmal der Satansdarstellung dieser Hiobhandschrift sei. BRENK, *op. cit.*, S. 195.
- 59 In der vatikanischen Hiobhandschrift ist noch ein Monsterreiter, und zwar ein nackter Junge mit heller Haut auf einem dreiköpfigen Monster an der A-Initiale zu Kapitel 1, 1 (fol. 6r) zu sehen. Evangelatou hat vorgeschlagen, den Monsterreiter nicht immer als Repräsentation des Bösen aufzufassen, da der Böse in der Regel mit dunkler Haut gemalt werde. Der Satan wurde zwar meines Wissens im Osten und Westen mit dunklem Äußeren dargestellt, doch bei der Interpretation dieser A-Initiale des Buches Hiob ist Zurückhaltung geboten, denn nicht nur der Satan, sondern auch böse Menschen werden manchmal mit heller Haut dargestellt, z. B. die die guten Menschen bedrohenden Bösen im *Stuttgarter Bilderpsalter* (Abb. 12).
- 60 Als Erster vertrat Porcher die Auffassung, dass die Figur auf der Q-Initiale zu Psalm 51 der Antichristus sei. Dieser Interpretation sind zahlreiche Kunsthistoriker und Theologen gefolgt. PORCHER, Jean: Les Manuscrits à peinture, dans: *L'Europe des invasions* (ed. par HUBERT, Jean/ PORCHER, Jean/ VOLBACH, Wilhelm Friedrich), L'univers des

- formes, 12, Paris 1967, p. 195; DESOBRY, Jean: Le manuscrit 18 de Bibliothèque municipale d'Amiens, dans: *Techniques narratives au moyen-âge*, Amiens 1974, p. 97; EMMERSON, Richard Kenneth: *Antichrist in the Middle Ages: A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature*, Seattle 1981, p. 119f; WRIGHT, Rosemary Muir: *Art and Antichrist in Medieval Europe*, Manchester 1995, p. 25; eadem, op. cit. 2001, p. 70ff; LEWIS, Suzanne: Encounters with Monsters at the End of Time: Some Early Medieval Visualizations of Apocalyptic Eschatology, in: *Different Visions: A Journal of New Perspective on Medieval Art*, 2, New York 2010, pp. 55ff.
- 61 Psalm 41, 2–3: *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus* – »Wie ein Hirsch sich sehnt nach den Quellen der Wasser, so sehnet sich meine Seele nach dir, Gott«.
- 62 *Physiologus*, Lateinische C-Version, cap. *de cervo: Physiologus dicit quia inimicus est draconis et persequitur, occidere eum vult. Dum fugerit draco ante eum et absconderit se in scissuris, velociter cervus vadit ad fontem et implet viscera sua aqua multa et veniens post eum. Turbatur draco ab aqua, axiit, et absorbet eum ceruus. Itaque dominus Iesus Christus est. Draconem magnum diabolum et in inferiora terre persecutus est eum, et effundens de latere suo sanguinem et aquam et effugavit et diaboli opera amputavit*. Transkript und deutsche Übersetzung siehe Facs. *Physiologus Bernensis*, op. cit., S. 94–95.
- 63 MELLINKOFF, Ruth: Riding Backwards: Theme of Humiliation and Symbol of Evil, in: *Viator*, 4, 1973, pp. 153–176.
- 64 *Ibid.*, p. 154.
- 65 WRIGHT, op. cit. 2001, bes. pp. 70, 82–84.

### Abbildungsnachweis

Gallica: *La Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France et de ses partenaires* <<https://gallica.bnf.fr>> (Abb. 1, 4, 9, 11, 14, 15) / Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, *Digitale Sammlungen der Württembergischen Landesbibliothek* <<http://digital.wlb-stuttgart.de>> (Abb. 6, 7, 12) / Facs. *Trierer Apokalypse*: (Abb. 2) / SUCKALE-REDLEFSEN, op. cit. (Abb. 3) / BRENK, op. cit. (Abb. 13) / Ausst.-Kat. *Karl der Große*, 2014 (Abb. 5, 10) / CRIVELLO, op. cit. (Abb. 8)